



Literatura da Realidade:

As Interfaces Jornalismo/Literatura na Construção do Testemunho de *Operación Masacre*, de Rodolfo Walsh

Marcus Guilherme Pinto de Faria Ualadares¹

Resumo

Este trabalho tem como objetivo perscrutar a obra *Operación Masacre*, de Rodolfo Walsh, à luz do jornalismo literário e da Literatura de Testemunho latino-americana e da *Shoah*. A idéia é desmistificar o *Novo Jornalismo* como um movimento inovador na história do jornalismo literário e elucidar a importante presença do mesmo na América Latina. Entretanto, a junção entre jornalismo e literatura, pelo menos no caso de *Operación Masacre*, não se colocará, como veremos, como uma derivação ou cópia do modelo estadunidense, mas como uma forma distinta. Longe de buscarem a complexidade gratuita, as técnicas da literatura serão usadas no texto walshiano para problematizar a realidade política da época e denunciar a barbárie da ditadura argentina. Em *Operación Masacre*, a incorporação da literatura ao jornalismo terá um caráter mais social ao revelar-se como uma ferramenta importante para a construção de um discurso de contraposição à voz hegemônica da época.

Palavras-chave: *Novo Jornalismo; Jornalismo Literário; Literatura de Testemunho.*

O velho novo jornalismo

Em meados da década de 1960, o Novo Jornalismo (*New Journalism*) ganhava notoriedade nos Estados Unidos ao inserir recursos literários no jornalismo. O momento era propício para grandes mudanças que se multiplicavam aos olhos da sociedade americana. Produtos culturais alternativos e diversos demarcavam uma situação nova e cheia de tendências, e implicações sociais: o *rock-and-roll* ganhava expressão musical, enquanto as músicas de protesto contestavam as relações de poder, uma alternativa ao modelo cristalizado de *Hollywood* surgia representada pelo cinema underground, as artes plásticas, enquanto isso, percorriam o corriqueiro ao descrever o habitual, o cotidiano e o comum, levando as pessoas a refletirem sua realidade. A vitalidade da contracultura rompia os paradigmas

¹ Graduado em Comunicação Social – Universidade Fumec/FCH. Atualmente é aluno da graduação do curso de Letras da UFMG e do programa de mestrado em Interações Midiáticas da PUC Minas.

estabelecidos e marcava com originalidade, criatividade e diversidade a história dos Estados Unidos. (LIMA, 1993: 45).

As produções jornalísticas até então eram marcadas pela rigidez da técnica da pirâmide invertida. A utilização do *lead*², que, segundo Eduardo Belo (2006), teve o seu início na Segunda Guerra Mundial, e popularizou-se posteriormente, trouxe três grandes vantagens para a conjuntura frágil de produção da época. O período era marcado por uma comunicação precária, uma produção jornalística incipiente e parques gráficos lentos. Identificar o assunto central, determinar o valor e editar com facilidade e rapidez as matérias produzidas pelas agências de notícia eram de extrema importância. Com a parte menos importante obrigatoriamente relegada ao final do texto, tornava-se fácil e rápido extraí-la, caso fosse necessário.

No entanto, a técnica, que se tornara clássica nos jornais, revelava-se ineficiente para explorar toda a efervescência da contracultura. Os jornalistas “compreenderam que registrar, relatar e narrar aquela revolução em movimento exigia um outro procedimento, bem diferente das fórmulas clássicas do jornalismo”. (LIMA, 1993: 46). A partir de então, experimentações começaram a ser publicadas em veículos alternativos, passando pela grande imprensa, alcançando as revistas e atingindo “sua forma de expressão máxima em livros-reportagem.” (LIMA, 1993: 46).

Apesar de Lima (1993) demarcar o aparecimento do Novo Jornalismo como uma forma de abordar todas as revoluções sociais e culturais da década de 1960, *A sangue frio* (1966), de Truman Capote, considerado paradigma, estranhamente não tem como tema central a contracultura. O livro, na verdade, relata o assassinato de uma família no interior do Kansas, nos Estados Unidos, desde o início do crime até a condenação dos assassinos. Da mesma forma, outros textos, como o “Frank Sinatra está resfriado” (1965), de Gay Talese, considerados importantes modelos desse Novo Jornalismo, não tratam da contracultura.

Belo, por sua vez, mostra que o Novo Jornalismo surgiu simplesmente como uma resposta à linguagem apressada, objetiva e fixa que reinava até então. Seria “uma espécie de ‘voto de protesto’ contra a ditadura do lead e a pirâmide invertida.” (BELO, 2006: 24).

² Segundo a técnica da pirâmide invertida, massivamente usada nas matérias informativas dos jornais, as seis perguntas (o que, quem, como, quando, onde e por quê) devem ser respondidas no primeiro parágrafo. “As que não puderem ser esclarecidas nesse parágrafo deverão figurar, no máximo, no segundo, para que, dessa rápida leitura, já se possa ter uma idéia sumária do que aconteceu” (MARTINS *apud* BARBOSA, 2007:64).

Independente de ser, como afirma Lima (1993), uma forma que surgia para dar conta da contracultura, ou seguindo as idéias de Belo (2006), simplesmente uma resposta à ditadura do *lead*, essa forma, como afirma Wolf (2005), foi encontrada a partir do resgate da técnica empregada por grandes nomes da literatura, como Balzac, Dickens e Gogol no romance realista, e que já havia sido marginalizada pelos romancistas. Basicamente, quatro recursos compunham a nova forma de se tratar a informação (WOLFE, 2005: 53).

O primeiro era “a construção cena a cena, contar a história passando de cena para cena e recorrendo o mínimo possível à mera narrativa histórica”. (WOLFE, 2005: 53). Desta forma, os “novos jornalistas” testemunhavam “de fato as cenas da vida das outras pessoas no momento em que ocorriam.” (WOLFE, 2005: 53).

O segundo refere-se ao registro do diálogo completo. O diálogo realista³ determina as características do personagem com maior velocidade e qualidade que os demais recursos, envolvendo o leitor com mais eficiência. (WOLFE, 2005: 54).

O terceiro, por sua vez, adotava o “ponto de vista da terceira pessoa”, propiciando o leitor perceber cada movimento da história segundo a perspectiva de um personagem. O leitor percorre cena a cena por meio dos olhos de um personagem particular, o que o permite experimentar a realidade emocional de cada cena, como se leitor, da mesma forma que o personagem, estivesse presente naquele momento. Os próprios jornalistas, como também os autobiógrafos, memorialistas e romancistas exploravam esse recurso, como no caso da afirmação: “eu estava lá”. O uso pelos jornalistas, contudo, mostrava-se limitador, já que o único ponto de vista divulgado era o dele mesmo. (WOLFE, 2005: 54).

E, por fim, o quarto recurso, que trata da descrição minuciosa de tudo que está presente na cena, desde a própria caracterização do ambiente até mesmo os pormenores que definem o comportamento dos personagens.

Trata-se do registro dos gestos, hábitos, maneiras, costumes, estilos de mobília, roupas, decoração, maneiras de viajar, comer, manter a casa, modo de se comportar com os filhos, com os criados, com os superiores, com os inferiores, com os pares, além dos vários ares, olhares, poses, estilos de andar e outros detalhes simbólicos do dia-a-dia que possam existir dentro de uma cena. Simbólicos de que? Simbólicos, em geral, do *status* de vida da pessoa, usando essa expressão no sentido amplo de todo o padrão de comportamento e posses por meio do qual a pessoa expressa sua posição no mundo ou o que ela pensa que é seu padrão ou o que gostaria que fosse. O registro desses detalhes não é mero bordado em prosa. Ele se coloca junto ao centro de poder do realismo, assim como qualquer outro recurso da literatura. (WOLFE, 2005: 54).

³ A palavra *realista* refere-se ao romance realista.

Ademais, Wolfe trabalhou o recurso do fluxo de consciência (*stream of consciousness*). A técnica, até então exclusiva da literatura, retrata o ponto de vista do personagem por meio da reprodução dos seus pensamentos, “geralmente de forma desorganizada como coisas várias coisas simultâneas nos vêm à mente”. (LIMA, 1993: 49). Norman Mailer, por sua vez, “criou o chamado *ponto de vista autobiográfico*. Trata-se do artifício em que o repórter faz referência a ele próprio, no texto narrativo, como se fosse um outro alguém qualquer.” (LIMA, 1993: 49).

Enquanto nos Estados Unidos, nomes como Truman Capote, Gay Talese, Norman Mailer e Tom Wolfe trabalhavam o jornalismo a partir de recursos literários, constata-se na América Latina, o aparecimento de muitos textos ligados ao gênero “novela de não-ficção⁴” (AMAR SÁNCHEZ, 1992: 13). Importantes expoentes da “não-ficção”, que escreveram em língua castelhana, podem ser mencionados; como o argentino Rodolfo Walsh, o colombiano Gabriel Garcia Márquez e os mexicanos David Martin del Campo e Elena Poniatowska.

Se nos Estados Unidos o gênero de não-ficção testemunhava “as transformações sociais, comportamentais e culturais da contracultura” (LIMA, 1995: 147), na América Latina, aliado a essas, o gênero registrava também o desenvolvimento dos regimes ditatoriais.

A forma que os jornalistas norte e latino-americanos encontraram para a escrita de um texto mais trabalhado, realista e subjetivo, contudo, não representou nenhum pioneirismo. O jornalismo literário, como aponta Resende (2002: 28), “já era utilizado nos primórdios da imprensa, mas, dessa vez, parecia acontecer uma retomada mais consciente e que deixava transparecer um confronto diário entre os dois campos”.

Como aponta Eduardo Belo (2006), o jornalismo do século XIX era concebido de forma diferente da atual, não sendo ainda considerado uma profissão. Apesar de algumas pessoas já se sustentarem por meio da atividade jornalística, essa era ainda considerada intelectual e política. Nos jornais, as idéias eram trabalhadas em tipos textuais variados, sendo as reportagens ainda pouco exploradas, o que tornava ainda obscura as fronteiras entre jornalismo e literatura. Parte dos jornais nem sequer publicava reportagens: páginas e

⁴ O termo *não-ficção*, criado por Capote, é usado para denominar as produções de caráter híbrido que mesclam literatura e jornalismo. O termo *Novo Jornalismo* é, geralmente, empregado como sinônimo do primeiro, contudo, neste trabalho, não será usado dessa maneira, por entendermos que ele se limita ao contexto americano. Posteriormente, o conceito de *não-ficção* será discutido.

páginas eram preenchidas com artigos, ensaios, editoriais e até literatura. A distinção entre jornalismo e literatura, hoje muito clara, não estava de todo estabelecida. (BELO, 2006: 19).

O que aparentemente colocava-se como novo já possuía muitos adeptos no século XIX. Escritores famosos como o inglês Charles Dickens (1812-1870) e o americano Ernest Hemingway (1892-1961) trabalhavam com crônicas, artigos e relatos. No caso brasileiro, Euclides da Cunha escreveu reportagens sobre a Guerra de Canudos para o jornal Estado de São Paulo, que, posteriormente, dariam origem à obra *Os sertões* (Instituto Gutemberg; 1998), em que fica claro o caráter literário.

Na rápida travessia que acabo de fazer avaliei bem as dificuldades da luta em tal meio. A cada passo uma cactácea, de que há numerosas espécies, além dos mandacarus de aspecto imponente, dos *xiquexiques* menores e de espinhos envenenados que produzem a paralisia, dos *quipás* reptantes e traiçoeiros, das *palmatórias* espalmadas, de flores rubras e acúleos finíssimos e penetrantes. Expressiva e feliz a denominação da *cabeça-de-frade* dada a uma espécie anã, cujos gomos eriçados de espinhos não destroem a forma esférica tendendo ligeiramente para a de uma elipsóide. Parecem cabeças decepadas esparsas à margem dos caminhos. Encima-as uma única flor, de um vermelho rutilante, como uma coroa ensangüentada, aberta (CUNHA, 2000:136).

O trecho acima se revela bastante literário ao fazer o uso de metáforas para retratar o ambiente da guerra. A palavra “cabeça” é usada no sentido conotativo para se referir à flora da região.

Como mostra o trecho de Euclides da Cunha, aparentemente, literatura e jornalismo encontravam-se estritamente interligados, tornando-se difícil estabelecer uma data específica de origem do jornalismo literário, especialmente se a forma literária for considerada como critério de análise. À medida que se volta no tempo, surgem variados textos que poderiam ser considerados exemplos de “novo jornalismo”. Talvez, o gênero tenha surgido na própria origem da imprensa. “A reportagem de linhas esbeltas, emagrecida de circunlóquios adiposos, só se consolidou com a industrialização da imprensa nos Estados Unidos, no início do século.” (Instituto Gutemberg; 1998).

Operación Masacre e o jornalismo literário

Se o Novo Jornalismo não criara uma forma nova para retratar a realidade, mas simplesmente resgatava um estilo já usado anteriormente, faria esse resgate com relativo atraso. Uma década à frente de Gay Talese e Truman Capote, consagrados escritores norte-americanos que emergiram com o Novo Jornalismo, na Argentina, o jornalista, escritor e

tradutor Rodolfo Walsh já expressava em um de seus textos, *Operación masacre* (1957), a retomada de características da prática que, hegemonicamente, pensa-se ter começado na América do Norte.

Publicada em 1957, *Operación Masacre* poderia ser considerada o primeiro romance de não-ficção dessa nova leva de textos literários, ocupando o lugar de *A Sangue Frio* (1966), de Truman Capote. Contudo, simplesmente localizar a obra de Walsh nas características do Novo Jornalismo americano seria simplificá-la demais. Diferentemente de narrar um fato isolado ou simplesmente fazer uma denúncia usando recursos da literatura, a obra de Walsh possui uma grande relevância social, representando uma forma de resistência às barbáries de um governo repressor. O testemunho de Walsh não conta uma vida por seu interesse de caráter individual e singular, mas sim a de indivíduos escolhidos pela relevância de suas histórias⁵, dentro do contexto social de violência cometida pelo Estado.

Se, por um lado, nos Estados Unidos, a junção entre literatura e jornalismo significou apenas um “novo” gênero ou uma maneira distinta de se contar os fatos ou de se tratar a realidade, como mostra os clássicos *A Sangue Frio*⁶ (1966), de Truman Capote, citado anteriormente, *Hell's Angels: medo e delírios sobre duas rodas*⁷, de Hunter Thompson, publicado na mesma época, entre outros. Por outro lado, para Walsh, os dois recursos estavam, como veremos, a serviço de muito mais. A incorporação da literatura ao jornalismo na escrita de Walsh, mais que uma simples preocupação estilística, serviu para representar a voz daqueles que o Estado pretendia sistematicamente calar, tornando-se, assim, um contraponto à voz hegemônica da época.

Diferentemente do rebuscamento dos textos americanos que, de forma geral, usavam as técnicas do Novo Jornalismo em prol do embelezamento estilístico, no caso de Walsh, essas técnicas, longe de buscarem a complexidade gratuita, eram usadas para problematizar a realidade política e, dessa maneira, expor de forma clara o caos de violência em que se encontrava a sociedade argentina naquele momento.

⁵ Relevância histórica no sentido que a história das vítimas é um reflexo da sociedade argentina da época e, por isso, torna-se importante. Os fuzilados não são pessoas famosas; ao contrário, são militantes, operários, pessoas comuns, como qualquer um de nós. movimento norte-americano da década de 1960 que faria com que esse reencontro ocorresse com maior intensidade, reaproximando-os de uma forma mais consciente.

⁶ A história de *A Sangue Frio* trata da vida e morte de dois assassinos que mataram uma família de fazendeiros no Kansas. Publicada em capítulos na revista *The New Yorker*, em 1965, foi transformada em livro em fevereiro de 1966. (WOLFE, 2005: 45).

⁷ O livro conta a história dos dezoito meses em que Hunter Thompson acompanhou o grupo de motoqueiros *Hell's Angels*. (WOLFE, 2005: 45).

Apesar das semelhanças estilísticas, a finalidade do uso dos recursos trazidos da literatura, em Walsh, foi muito além daquela perseguida pelo movimento norte-americano, o que torna a narrativa do escritor argentino de grande importância para denunciar as ilegalidades do Estado, a sua violência e o abuso contra aqueles que foram oprimidos. Mais que trazer à tona uma linguagem distinta, em *Operación Masacre*, é revelado um exemplo de luta por um ideário; o jornalismo de Walsh é um trabalho que envolve toda uma preocupação social que, seguramente, não se mostra nos clássicos norte-americanos do Novo Jornalismo.

O gênero, que transformou o discurso dos meios de comunicação ao estabelecer uma relação distinta com a literatura, foi, e é, muito usado em um jornalismo mais voltado para o entretenimento, uma das vertentes do chamado “jornalismo cultural”; no caso do corpus analisado neste trabalho, essa “nova” maneira de se produzir jornalismo ultrapassou as barreiras do entreter, sendo utilizada para testemunhar a violência.

Mesmo após décadas, as publicações de Rodolfo Walsh permanecem inquietantes e capazes de despertar o interesse do leitor. O segredo “técnico” talvez tenha sido a capacidade que o autor teve de romper as amarras⁸ que envolviam e ainda envolvem o jornalismo, e ser capaz de usar recursos provenientes da literatura para dar uma forma “nova” e distinta, em relação ao encontrado na imprensa diária, aos seus textos. E dessa maneira, deixar “vivo” o testemunho da barbárie da ditadura e tentar criar, talvez, uma postura ético-política.

Operación Masacre e a literatura de testemunho

A experiência de violência comandada pelo Estado nazista nos campos de concentração — trabalho compulsório, tortura, extermínio de milhares de pessoas — deu origem a uma literatura reflexiva, que registra a barbárie ocorrida durante a Segunda Guerra Mundial. Essa literatura foi produzida por autores sobreviventes desses campos. Na América Latina, por sua vez, a repressão dos regimes ditatoriais, com suas políticas de morte e exclusão, deu origem a uma produção também específica. Mesmo que ambas as produções, européia e latino-americana, sejam denominadas literatura de testemunho, as correntes que assim as chamam fazem interpretações da produção literária testemunhal diametralmente opostas. (DE MARCO, 2004).

⁸ Refiro-me à técnica da pirâmide invertida.

Na literatura de testemunho desenvolvida na América Latina, uma proposta para construir uma definição de literatura de testemunho possibilitou a caracterização de duas formas que se distinguem a partir da análise do narrador. A base dessa forma seria estabelecida a partir de um encontro de dois narradores e de um processo de mediação em que um editor/organizador – pertencente a um grupo privilegiado – prepararia o discurso de um outro – subalterno ou excluído da sociedade. A partir do encontro entre ambos discursos no livro, surgiriam dois tipos de testemunho mediatizados: o testemunho romanceado e o romance-testemunho. (DE MARCO, 2004: 47).

No caso de *Operación Masacre*, a obra encaixa-se no caso do segundo, o romance-testemunho. Se no testemunho romanceado o autor edita o depoimento do subalterno, distinguindo os dois narradores ao envolver o testemunho de prólogos e notas, no caso da obra analisada, Rodolfo Walsh trabalha com elementos de composição da ficção para trazer à tona, a partir de relatos de testemunhas e de diferentes tipos de documentos, a violência exercida pelo Estado argentino sobre parte da sua população (DE MARCO, 2004: 47). Longe de tentar manter a sua voz distanciada e independente das vozes dos entrevistados, o narrador as incorpora, apropriando-se de palavras e modos de quem entrevistou para tentar representar o ocorrido. Em *Operación Masacre*, essas vozes se misturam.

Apesar de *Operación Masacre* fazer parte da literatura de testemunho compreendida na América Latina, a problematização da obra à luz da teoria referente à *Shoah* permite não somente o entendimento mais profundo do texto em si, como também uma análise importante do século XX.

Uma das correntes que refletem sobre a literatura de testemunho, e que guiará a análise de *Operación Masacre*, é a que considera que a *Shoah* só foi possível devido ao desenvolvimento, na modernidade, das técnicas de racionalidade administrativa e ao progressivo avanço do conhecimento científico e considera que o espaço que subjaz ao Estado moderno é o espaço concentracionário. Seguindo essa idéia, duas expressões cunhadas por Hannah Arendt, no livro *Eichman em Jerusalém. Um relato sobre a banalidade do mal*, que descrevem bem as práticas nazistas, combinam-se com a era moderna pensada por Agamben e Bauman. Ao relacionar “a banalidade do mal”, parte do subtítulo, e a expressão “massacre administrativo” com as propostas dos dois teóricos, abre-se espaço para entender a barbárie do século não restrita aos campos nazistas, mas como características que marcaram o século XX. Sendo assim, essa corrente não limita a

possibilidade da produção testemunhal aos sobreviventes dos campos nazistas. (DE MARCO, 2004: 60).

É diante desse mundo de hostilidade e violência que será construído *Operación Masacre*. O narrador se assombra ao perceber que os “homens comuns”, classificação em que ele mesmo se inclui, são vistos pelo Estado como possuidores de uma vida nua, que pode ser exterminada. A narrativa se estrutura na busca do narrador pela compreensão de um mundo que repentinamente torna-se hostil. O resultado dessa tentativa de compreensão reflete-se na própria forma do texto. O estranhamento faz parte da sintaxe do texto, e imprime nele as marcas de violência. É “a busca de sentido e a impossibilidade de retornar a um estado de harmonia [que] fazem com que *Operación Masacre* possa ser lida como um romance de testemunho: testemunho porque seu universo é o da vida nua.” (FOGLIA, 2005: 3).

Cuando Walsh se entera de los fusilamientos clandestinos de 1956, su mundo de seguridades se derrumba. Necesita entender qué significa ese crimen; intuye desde el principio que hay algo desproporcionado entre el acto de participar en el alzamiento y el castigo infringido a las víctimas. Procurando comprender, investiga y escribe. Y esa escritura no será solo de denuncia; será un espacio de búsqueda y de resistencia: búsqueda de respuestas para entender el desmoronamiento de su universo de seguridades; resistencia a la pérdida de valores que, hasta ese momento, le daban sentido a su vida⁹. (FOGLIA, 2005, 139).

O narrador escolhe bem as palavras para apresentar o assombro daquele mundo que bruscamente o ataca. É por causa de um Estado que persegue e mata seus cidadãos, extermina seus “inimigos” por qualquer divergência, e de uma justiça que não cumpre o seu papel que o texto é escrito a partir de uma urgência e, por isso, assume uma forma fragmentada. O narrador busca detalhes para construir metodicamente o cotidiano e as peculiaridades das vidas das vítimas. Para isso, recupera as palavras e a sintaxe das mesmas, e concede-lhes uma singularidade, negando mostrar essas pessoas como um grupo de suspeitos. Assim, qualquer ponto que se refere à militância dos protagonistas é dissolvido, pois nada justifica um crime cometido pelo Estado (FOGLIA, 2005: 139).

⁹ Quando Walsh se reitera dos fuzilamentos clandestinos de 1956, seu mundo de seguranças derruba-se. Necessita entender o que significa esse crime; intui desde o princípio que há algo desproporcional entre o ato de participar em um alçamento e o castigo infringido das vítimas. Procurando compreender, investiga e escreve. E essa escrita não será só de denúncia; será um espaço de busca e resistência; busca de resposta para entender o desmoronamento do seu universo de seguranças; resistência a perda de valores que, até o momento, davam sentido a sua vida. (Tradução nossa).

Nessa construção, o narrador coloca-se em diferentes espaços, usa variados pontos de vista e troca de ângulos a todo momento para alcançar o lugar “ideal” para expor sua voz, um lugar onde possa se aproximar do incompreensível, do inexprimível, do indizível. É uma escrita não assertiva que a cada passo encontra-se com a falta de palavras e de formas explicativas. A consequência é a “desproporção entre os fatos acontecidos e a capacidade abarcadora de qualquer matéria significativa através da exploração de táticas e estratégias de persuasão e construções de perspectiva.” (FOGLIA, 2005: 139).

Em suma, *Operación Masacre* tenta representar a violência que se espalha pela modernidade e que não encontra fronteiras. Atrás de respostas que expliquem tamanha violência, Walsh descobre que essas não existem. A partir daí, ele passa a conviver com a mudez, já que a representação é incapaz de apresentar o vivido. O mundo de horror, de hostilidade e de violência não pode ser representado de forma completa. Contudo, ele não se cala, pois a escrita é a sua maior forma de resistência.

Referências Bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. *Homo sacer: o poder soberano e a vida nua*. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte, Editora da UFMG, 2002 *apud* DE MARCO, Valeria. A literatura de testemunho e a violência de Estado. *Revista Lua Nova*. São Paulo, nº 23, 2004.

_____. *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo*. Trad. Antonio Gimeno Cuspinera. Valencia, Pre-Textos, 2000 *apud* DE MARCO, Valeria. A literatura de testemunho e a violência de Estado. *Revista Lua Nova*. São Paulo, nº 23, 2004.

_____. *Medios sin fin. Notas sobre la política*. Trad. Antonio Gimeno Cuspinera. Valencia, Pre-Textos, 2001 *apud* DE MARCO, Valeria. A literatura de testemunho e a violência de Estado. *Revista Lua Nova*. São Paulo, nº 23, 2004.

AMAR SÁNCHEZ, Ana María. *El Relato de Los Hechos*. Rosário: Beatriz Viterbo Editora, 1992.

ARENDT, Hannah. *Eichmann em Jerusalém. Um relato sobre a banalidade do mal*. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo, Companhia das Letras, 1999 *apud* Danzinger, Leila. Shoah ou Holocausto: a aporia dos nomes. <http://www.ufmg.br/nej/am/modules/content/index.php?id=13>. Acessado em 02/04/2008

BARBOSA, Luiz Henrique. “Jornalismo e literatura: interfaces”. *Revista Mediação*. Belo Horizonte, nº6, 2007.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade e holocausto*. Trad. Marcus Penchel. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed, 1998 *apud* DE MARCO, Valeria. “A literatura de testemunho e a violência de Estado”. Em: *Revista Lua Nova*. Número 63. São Paulo: 2004.

BELO, Eduardo. *Livro-reportagem*. São Paulo: Editora Contexto, 2006.

BOLETIM *INSTITUTO GUTENBERG* – nº 20 – janeiro-fevereiro de 1998 – Disponível em: <http://www.igutenberg.org/newjorna.html>. Acessado em: 03/01/2008.

CUNHA, Euclides da. *Diário de uma expedição*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

DANZINGER, Leila. Shoah ou Holocausto: a aporia dos nomes <http://www.ufmg.br/nej/am/modules/content/index.php?id=13>. Acessado em 02/04/2008.

DE MARCO, Valeria. A literatura de testemunho e a violência de Estado. *Revista Lua Nova*. São Paulo, nº 23, 2004.

FOGLIA, Graciela. *Rehacer y resistir: el proceso de escritura de Operación Masacre* de Rodolfo Walsh. 1995. 171f. Tese (Linguística, letras e artes) – Faculdade de Filosofia, letras e ciências humanas. Universidade de São Paulo, SP, 2005.

LIMA, Edvaldo Pereira. *O que é livro-reportagem*. São Paulo: Brasiliense, 1993.

_____. *Páginas ampliadas: o livro reportagem como extensão do jornalismo e da literatura*. São Paulo: Editora da Unicamp, 1995.

RESENDE, Fernando. *Textuações: ficção e fato no novo jornalismo de Tom Wolfe*. São Paulo: AnnaBlume, 2002.

WALSH, Rodolfo. *Operación Masacre*. <http://www.elortiba.org/masacre.html>. Acessado em: 30/04/2008.

WOLFE, Tom. *El nuevo periodismo*. Barcelona: Anagrama, 1984 *apud* AMAR SÁNCHEZ, Ana María. *El Relato de Los Hechos*. Rosário: Beatriz Viterbo Editora, 1992.

_____. *Radical chique e o novo jornalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.